

# L'amour du monstre. Michelet, la sirène, Danton

Gilles Marcotte

Volume 30, numéro 1, été 1994

L'infini, l'inachevé

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035935ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035935ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marcotte, G. (1994). L'amour du monstre. Michelet, la sirène, Danton. *Études françaises*, 30(1), 121–133. <https://doi.org/10.7202/035935ar>

# L'amour du monstre.

## Michelet, la sirène, Danton

GILLES MARCOTTE

Parmi tant de pages étonnantes qu'on peut lire dans les ouvrages d'histoire naturelle de Michelet, il n'en est guère qui égalent le chapitre sur les sirènes, dans *la Mer*. « Dans tout ce chapitre, écrit Jean Borie, Michelet délire admirablement, sinon originalement<sup>1</sup>. » À vrai dire, il y parle assez peu des sirènes, deux pages sur dix environ, mais elles occupent le centre du texte et c'est sur elles que sont faites les affirmations les plus étranges. En un mot comme en dix, le célèbre historien croit que les sirènes et leurs compagnons mâles, les sirénéens, ont existé réellement, concrètement, comme vous et moi. Il en apporte des preuves. On ne peut les confondre avec les phoques, dit-il, parce que ceux-ci étaient pêchés et mangés à des époques anciennes. Et on ne les a pas vus seulement sur l'eau, comme dans les images traditionnelles, mais ils ont été « amenés sur terre, montrés, nourris dans les grands centres » (*M*, 215). Il ne leur était même pas interdit d'entrer en religion : « On mentionne une femme marine qui vécut longues années en habit de religieuse, dans un couvent où tous pouvaient la voir. Elle ne parlait pas, mais travaillait, filait. Seulement elle ne pouvait se corriger d'aimer l'eau et de faire effort pour y revenir » (*M*, 215).

1. Jules Michelet, *la Mer*. Édition présentée, établie et annotée par Jean Borie, Paris, Gallimard, « Folio », 1983, p. 398. Sera dorénavant représenté par *M*.

Admirons, en riant un peu, le fantasme masculin qui invente la femme parfaite, travailleuse et silencieuse, mais n'oublions pas que l'auteur de ces lignes est un des grands esprits du dix-neuvième siècle, le créateur de l'histoire moderne, et qui, lorsqu'il écrivait *la Mer* ou quelque autre ouvrage d'histoire naturelle, *l'Insecte*, *la Montagne*, *l'Oiseau*, consultait assez abondamment les scientifiques de l'époque, dont plusieurs étaient de ses amis. Il en cite plusieurs dans *la Mer*: Lamarck, Geoffroy Saint-Hilaire, des dizaines d'autres. Nous savons, nous les instruits du vingtième siècle, que les sirènes n'existent pas, n'ont jamais existé. Mais si Michelet persistait à y croire, dans un siècle où l'on commençait à tirer à vue sur les légendes, les superstitions, les mythes, s'il y croyait comme aux sortilèges des sorcières, ce n'était assurément pas par simple faiblesse d'esprit. Cette croyance avait pour lui un tel caractère de nécessité qu'il était prêt à faire fi de la vraisemblance la plus élémentaire, à risquer même sa réputation de grand historien, pour l'affirmer. Il avait déjà pris des risques semblables en écrivant *la Femme*, *l'Amour*; il en prendra de plus grands, peu de temps après *la Mer*, en publiant *la Sorcière*, où il compromet l'histoire avec la légende de la manière la plus scandaleuse. Athénaïs, la chère jeune épouse de Michelet, à qui il consacrera (le mot n'est pas trop fort) la presque totalité de son immense journal, y est pour quelque chose. Elle n'y est pas pour tout.

Replaçons l'arrivée de la sirène dans la perspective où l'auteur la fait apparaître. Il est parti de très loin, du commencement du monde, de l'atome, et de chapitre en chapitre il a fait naître du milieu germinatif de la mer des êtres de plus en plus complexes; l'homme va bientôt se présenter. Les choses se sont bien passées jusqu'à maintenant. De l'atome au rotifère, de l'oursin au poulpe et au crustacé, Michelet a montré comment la nature — une nature animée des meilleures intentions, les plus spirituelles — se débrouille pour faire avancer les choses, pour accomplir dans des êtres de mieux en mieux disposés le projet d'amour qui est sa seule raison d'être. La baleine, l'admirable baleine, la fontaine de lait, la mère presque parfaite, s'est imposée comme une image extrêmement séduisante de l'amour, et l'on a senti chez Michelet la tentation de s'en tenir là. Mais au début du chapitre des «Sirènes», un effort nouveau est exigé de lui, un effort décisif, qui implique le sacrifice des plus douces communions. La baleine, d'ailleurs, souffre d'une déficience en quelque sorte technique: elle ne peut pas serrer son enfant sur sa mamelle, parce que «son bras était trop haut, et la mamelle dans ce vaisseau vivant, ne pouvait être qu'à l'arrière» (*M*, 209). Il s'agit bien d'être mère, de pratiquer efficacement le métier de

mère, pour fonder cette société première, essentielle, qu'est pour Michelet la famille. Or, la baleine, la grande femelle, la mère — et qu'on l'orthographie mère ou mer ne change rien à l'affaire — ne suffit pas à la tâche. Il y faut l'autre élément, la terre, le mâle, le père. «J'aborde, écrit Michelet, et me voici à terre. J'ai assez et trop de naufrages. Je voudrais des races durables. Le cétacé disparaîtra» (M, 209). Comment ne pas entendre ici, à la manière de Réjean Ducharme, le «c'est assez» de «cétacé»? Comment ne pas lire dans «me voici à terre» une sombre décision, une résignation à la nécessité? Le féminin, d'où tout vient, ne doit-il pas être sacrifié pour que naisse la famille, le grand amour familial, seul gage de continuité?

Le ton parle encore plus que le sens. C'est celui de la masculinité décidée, de la décision sans réplique, du commandement. Quelques pages plus loin, après avoir réduit la taille de la géante et évoqué les figures amphibies du dugong et du morse, son frère, Jules Michelet prend la place du Créateur et se charge de diriger l'évolution :

La pesanteur, fatale à la baleine, l'est bien plus à ceux-ci [le dugong et le morse]. Réduisons donc la taille encore, allégeons l'embonpoint, assouplissons l'épine, supprimons surtout cette queue, ou plutôt fendons-en la fourche en deux appendices charnus qui vont être bien plus utiles. (M, 212)

Voilà comment, créé par l'auteur lui-même, apparaît le «nouvel être, le phoque», plus doué pour la vie familiale que ses prédécesseurs. Mais cette bouillonnante et péremptoire activité créatrice — associée, forcément, à l'idée de progrès, qui fait une entrée remarquée dans ce chapitre — ne comporte-t-elle pas un risque immense, un risque de mort? Arrivant à l'homme, au triomphe du mâle, de la terre, ne perdrons-nous pas les immenses bénéfices de la mer? Le jeune Michelet, celui de l'*Introduction à l'histoire universelle*, aurait sauté le pas : il sacrifiait sans hésitation la nature à la liberté, à la volonté humaine<sup>2</sup>. Celui de *la Mer*, le mari d'Athénaïs Mialaret, ne se résigne pas à une telle perte ; il va inventer

2. «Avec le monde a commencé une guerre qui doit finir avec le monde et pas avant; celle de l'homme contre la nature, de l'esprit contre la matière, de la liberté contre la fatalité. L'histoire n'est pas autre chose que le récit de cette interminable lutte» (Jules Michelet, *Introduction à l'histoire universelle* (1831), dans *Œuvres complètes*, II (1828-1831). Éditées par Paul Viallanex, Paris, Flammarion, 1972, p. 229). Le jeune Michelet, cela va sans dire, choisit le camp de l'homme, contre la nature — laquelle connote inévitablement le féminin.

autre chose, qui offrira à l'histoire mâle un contrepoids sous forme de possibilité.

Cette possibilité, Michelet l'évoque d'abord au conditionnel. « Si l'on en croyait certaines traditions, le progrès eût continué. Les amphibies développés, rapprochés de la forme humaine, seraient devenus demi-hommes, hommes de mer, tritons ou sirènes » (M, 214). Le progrès, dit Michelet : c'est-à-dire le véritable progrès, celui qui se ferait en continuité avec la nature-mère et non pas cette fuite dans l'avenir qui consacre le triomphe de l'étroite raison. L'image parfaite de ce progrès est l'être amphibie, la sirène, et l'auteur va bientôt, pour parler d'elle, oublier le conditionnel. Oui, certes, la sirène a existé, parce qu'elle ne peut pas ne pas avoir existé. Argumentation suit : « On dira : Si ces êtres ont existé réellement, pourquoi furent-ils si rares ? Hélas ! nous n'avons pas à chercher bien loin la réponse. C'est que généralement on les tuait. Il y avait péché à les laisser en vie, « car ils étaient *des monstres* ». C'est ce que disent expressément les vieux récits » (M, 215).

Voici le mot-clé : monstre. Ceux qui l'utilisent pour condamner l'être exceptionnel, la sirène, l'entendent négativement, comme une offense à l'ordre naturel. Pour Michelet au contraire, il signifie non pas l'exception à la nature, mais bien le rappel de la nature dans ce qui tend à l'oublier, à s'en éloigner, à la trahir. L'exception, ici, l'emporte sur la norme, ou plutôt la sirène est l'expression d'une autre norme, le fruit d'un autre progrès, supérieur à celui qui s'est accompli dans l'homme terrestre, trop exclusivement terrestre, l'homme sec, cruel, « le fort des forts, l'ingénieux, l'actif, le cruel roi du monde » (M, 217). La sirène, c'est la mer *et* la terre, l'animalité et l'humanité (on sait que, dans *le Peuple*, Michelet fait une place de choix à l'animal<sup>3</sup>; et Rimbaud, dans la *Lettre du Voyant*<sup>4</sup>, s'en souviendra), la nature s'accomplissant dans l'homme sans se détruire, les puissances féminines enfin (car s'il existe des Sirénéens, l'espèce sirénéenne est d'abord féminine, dit d'abord le féminin) accueillant la possibilité du masculin. La sirène est double, et en cela elle accomplit ce qu'évoquait Michelet quand il se référait aux « deux sexes de

3. « L'animal ! sombre mystère !... monde immense de rêves et de douleurs muettes... Mais des signes trop visibles expriment ces douleurs, au défaut de langage. Toute la nature proteste contre la barbarie de l'homme qui méconnaît, avilit, qui torture son frère inférieur ; elle l'accuse devant Celui qui les créa tous ! » (Jules Michelet, *le Peuple* (1846). Introduction et notes par Paul Viallanex, Paris, Flammarion, « Champs », 1974, p. 175).

4. « Il [le poète] est chargé de l'humanité, des *animaux* même [...] » (Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*. Édition par Antoine Adam, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1972, p. 252).

l'esprit<sup>5</sup>». La sirène est double comme l'est Athénaïs, l'introductrice par excellence aux mystères de la nature, dont Michelet parle ainsi dans le *Journal*:

Resté fort tard au lit et causé longuement. Rare et singulière jouissance de cet amour unique, de cette société féminine et virile, avec un esprit des deux sexes, d'autant plus fécond qu'il est pur, qu'il conçoit et enfante toujours dans la sphère des idées. Comme fleur et comme femme, trésor inépuisable. L'aiguillon reste entier; on sent qu'on peut sonder toujours, sans atteindre le fond. De là une tristesse, mais le bonheur aussi d'un intarissable désir toujours ravivé, relevé, — et assouvi jamais. Dans une personne si complète d'esprit, mêlée de sexe et d'âge, enfant, jeune homme et femme, tout rapprochement est senti à fond, comme infini. Et cependant, après, tout un infini reste encore<sup>6</sup>.

L'être double, femme virile, sirène, monstre, n'assouvit pas le désir, n'y met pas fin — «L'aiguillon reste entier» — mais au contraire le relance à l'infini; double, il demeure essentiellement incomplet. Et c'est pourquoi la sirène, par nécessité logique ou désirante, doit être une fin de série, ou plus justement la réussite d'une série non terminée, interminable. À cet égard, Michelet s'écarte de la théorie d'un de ses maîtres scientifiques, Geoffroy Saint-Hilaire, qui voyait les monstres comme des «ébauches qui ne seraient pas achevées, comme représentant des degrés divers d'organisation<sup>7</sup>». La sirène, pour l'auteur de *la Mer*, n'est pas l'«ébauche» de l'homme, elle ne le prépare pas; elle est, tout au contraire, le souvenir de l'inaccompli, la promesse non tenue d'une réconciliation. Elle appartient à une «série parallèle» (*M*, 216), celle du phoque aux yeux «intelligents et sympathiques» (*M*, 212), du castor qui pleure, du singe roi de Ceylan «dont la sagesse fut célébrée dans l'Inde» (*M*, 217), à qui Michelet accorde la qualité d'«artistes» (*M*, 217) et dont il ne cesse de déplorer la réduction en esclavage par l'homme.

Aussi bien, c'est parce qu'elle meurt, parce qu'elle doit nécessairement mourir, que la sirène peut sur-vivre — notamment

5. «Le génie, la puissance inventive et génératrice, suppose, nous l'avons dit, qu'un même homme est doué des deux puissances qu'il réunit en lui ce qu'on peut appeler les deux sexes de l'esprit, l'instinct des simples, et la réflexion des sages. Il est en quelque sorte homme et femme, enfant et mûr, barbare et civilisé, peuple et aristocratie» (*le Peuple*, p. 187).

6. Jules Michelet, *Journal*, tome II (1849-1860). Édition par Paul Vialanex, Paris, NRF/Gallimard, 1962, pp. 297-298 (en date du 2 janvier 1856).

7. Théophile Cahn, *la Vie et l'œuvre d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire*, Paris, PUF, 1962, p. 180. Cité par Linda Orr, *Jules Michelet, Nature, History, and Language*, Cornell University Press, 1976, p. 36.

dans la personne d'Athénaïs, qui en reproduit spirituellement les traits essentiels. Disparue, la sirène ne l'est pas vraiment puisqu'elle devient histoire, un de ces êtres d'histoire que l'historien Michelet s'est donné pour mission de ressusciter. On se souvient des textes fameux : « J'avais une belle maladie qui assombrit ma jeunesse, écrit Michelet dans sa *Préface de 1869* à l'*Histoire de France*, mais bien propre à l'historien. J'aimais la mort<sup>8</sup>. » Et encore, parlant des dieux du passé : « Voulez-vous savoir pourquoi j'étais si tendre pour ces dieux ? C'est qu'ils meurent. Tous à leur tour s'en vont. Chacun, tout comme nous, ayant reçu un peu d'eau lustrale et les pleurs descend aux pyramides, aux hypogées, aux catacombes. *Qu'après trois jours* (chacun de trois mille ans) un léger souffle en puisse reparaître, je ne le nierai pas<sup>9</sup>. » En fait, non seulement l'historien ne le nie pas, mais il est l'agent même de la résurrection, qui n'est pas quelque tour de magie mais la présence en nous, l'humanité du présent, sous une forme sublimée, de tout l'inaccompli des siècles passés. L'histoire, pour Michelet, n'est pas autre chose : « J'ai défini l'histoire *Résurrection*<sup>10</sup>. » Cela vaut, certes, pour la Révolution française qui, même privée de monuments extérieurs, « est en nous, dans nos âmes<sup>11</sup> ». Cela vaut aussi pour la sirène, dont l'idéal de vie, si l'on peut dire, s'est emparé non seulement d'Athénaïs mais de Michelet lui-même, orné des « deux sexes de l'esprit ».

La sirène appartient à une période de l'histoire, le Moyen Âge, que plus que toute autre peut-être Michelet a personnalisée, et avec laquelle il a entretenu au long de sa carrière des rapports tumultueux<sup>12</sup>. À cet égard, la sirène est sœur de la sorcière ; Michelet a travaillé en même temps aux deux ouvrages, *la Mer* et *la Sorcière*, qui ont paru à un an de

8. Jules Michelet, *Préface de 1869*, dans *Œuvres complètes*, IV. Édition par Paul Viallaneix, Paris, Flammarion, 1974, p. 17.

9. *Ibid.*, pp. 17-18.

10. *Ibid.*, p. 22.

11. Jules Michelet, *Préface de 1847*, dans *Histoire de la Révolution française*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1979, p. 31.

12. Voir à ce sujet l'étude de Jacques le Goff, « Michelet et le Moyen Âge, aujourd'hui », dans Michelet, *Œuvres complètes*, IV, pp. 45-63. Il y aurait, selon Le Goff, quatre Moyen Âge successifs de Michelet : a) un premier, tout positif, qui est celui du Barbare-enfant, de la France-femme (Jeanne d'Arc), de l'enfance du monde moderne, de la reconnaissance des humbles ; b) un « Moyen Âge sombre », opposé au premier, inspiré par la révolte luthérienne et la réflexion sur la Révolution française ; c) celui de la « sorcière luciférienne », qui voit naître les libertés modernes et la science ; d) enfin — peut-être —, un Moyen Âge teinté par le retour de Michelet aux valeurs spirituelles, à la fin de sa vie. Ce découpage en périodes n'exclut pas les contaminations occasionnelles d'une figure par l'autre.

distance, en 1861 et 1862, et dans les deux cas il a fortement marqué les rapports du personnage avec le Diable. L'explication qu'il donne du phénomène de la sirène a toutes les apparences de la rationalité, mais il n'est certes pas interdit de lui donner des prolongements d'un autre ordre :

Tout ce qui n'était pas dans les formes connues de l'animalité, écrit-il, et tout ce qui, au contraire, approchait de celles de l'homme, passait pour *monstre*, et on le dépêchait. La mère qui avait le malheur de mettre au monde un fils mal conformé ne pouvait le défendre ; on l'étouffait entre les matelas. On supposait qu'il était fils du Diable, une invention de sa malice pour outrager la création, calomnier Dieu. D'autre part, ces Sirénéens, trop analogues à l'homme, passaient d'autant plus pour une illusion diabolique. Le moyen âge en avait tant d'horreur, que leurs apparitions étaient comptées dans les affreux prodiges que Dieu permet dans sa colère pour terrifier le péché. À peine osait-on les nommer. On avait hâte de les faire disparaître. Le hardi seizième siècle les crut encore « des diables en fourrure d'hommes », qu'on ne devait toucher que du harpon (*M*, 215).

La faute essentielle de la sirène, ce qui fait d'elle proprement un monstre, c'est d'être « trop analogue[s] à l'homme ». Michelet y revient quelques lignes plus loin : quand on se décidera, dit-il, à faire des expositions de sirènes — car il s'en trouve assurément, empaillées, dans les caves des musées<sup>13</sup> —, il faudra, pour respecter la vérité, « présenter ces *monstres* trop ressemblants à l'homme, par les côtés et dans les poses où ils firent cette illusion » (*M*, 216). Cette ressemblance excessive manifeste une monstrueuse, une diabolique dualité : la sirène est ce qu'elle n'est pas, elle est en trop, elle est trop : à la fois femme et homme, animal et homme, illusion et réalité, elle porte atteinte au principe unitaire, et par là elle joue le jeu du négatif, du Diable. Or, le Diable, on l'a vu dans *la Sorcière*, est celui qui fait avancer les choses ; on lui doit notamment le progrès des sciences, les libertés démocratiques et quelques autres petits profits. (Rimbaud encore, fils inconfortable de Michelet, dans *Une saison en enfer* : « Oh ! la science ! On a tout repris. Pour le corps et pour l'âme, — le viatique, — on a la médecine et la philosophie, — les remèdes de bonnes femmes et les chansons populaires arrangées. Et les divertissements des princes et les jeux qu'ils interdisaient ! Géographie,

13. En faisant des sirènes des objets de musées, Michelet permet ici au réalisme de refaire surface. Michelet ne croit pas toujours tout à fait aux figures que convoque son imagination.



cosmographie, mécanique, chimie!...<sup>14</sup>»). Mais le Diable joue double jeu : s'il est le maître du progrès scientifique, il est aussi le maître de la confusion, de la monstruosité, de ce qui déborde le sens, de *ce qui n'est pas clair*. Il crée du double, du « trop semblable ». Le monstre, œuvre de Satan, est un grand personnage historique, il est dans l'histoire comme un poisson dans l'eau ; mais il appartient à une histoire ambiguë, qui sait et ne sait pas où elle va, tout encombrée de nature, de féminin (disons-le<sup>15</sup>), une histoire fort différente de celle dont avait rêvé le grand historien au début de sa carrière.

Autre figure, peut-être plus étonnante encore, du monstre : Danton, tel qu'il apparaît dans l'*Histoire de la Révolution française*, portraituré par un Michelet inspiré, littéralement saisi par le génie. Il y a en lui également, Danton, du « trop », de l'excès : « J'ai sous les yeux, écrit Michelet, un portrait de cette personnification terrible, trop cruellement fidèle de notre Révolution [...] <sup>16</sup> ». Lui aussi se manifeste à un moment d'indécision de la nature, qui hésiterait en quelque sorte entre deux « séries » : il est « une création vaste, trouble, impure, violente, comme quand la nature tâtonnait encore, sans pouvoir se dire au juste si elle ferait des hommes ou des monstres » (*ibid.*). Mais il est impossible de s'y tromper : la nature préfère les monstres, et Danton est du côté de la nature. On assiste, dans la description, à une évolution régressive : le passage ne se fait pas du naturel à l'humain, mais de l'humain, des traits proprement humains, au paysage naturel. L'élève consciencieux qui, écrit Michelet, termina le portrait de Danton esquissé par David, « peignit chaque détail, cheveu par cheveu, poil à poil, creusant une à une les marques de la petite vérole, les crevasses, montagnes et vallées de ce visage bouleversé » (*ibid.*). Et quelques lignes plus loin, décrivant avec une réelle fascination le monstre « sublime » qu'est Danton : « Cette face presque sans yeux semble un volcan sans cratère,

14. Rimbaud, *op. cit.*, p. 95.

15. Pour Michelet, on le sait, l'histoire est essentiellement masculine : « L'Histoire, que nous mettons très sottement au féminin, est un rude et sauvage mâle, un voyageur hâlé, poudreux » (*la Femme* (1859), Paris, Flammarion, « Champs », 1981, p. 148).

16. *Histoire de la Révolution française*, tome I, p. 403. Sera dorénavant désigné par *HRF*.

volcan de fange ou de feu, qui, dans sa gorge fermée, roule les combats de la nature » (*HRF*, I, 404).

Ce qui est différent, c'est la violence. Le Michelet de l'*Histoire de la Révolution française* n'est pas celui, relativement apaisé par l'amour d'Athénaïs et le recours à la nature, conquis peu à peu par les grâces de l'Orient, qui écrira *la Mer*. Non seulement, dans l'*Histoire de la Révolution*, il décrit les conflits, il en rend compte, mais il les vit, il les éprouve, avec l'intensité d'un chercheur de salut. Dans l'ordre biologique, même spiritualisé, la mixité, la dualité peut se vivre dans la douceur; dans l'ordre moral, au contraire, les « principes opposés » sont « le sublime et fangeux à la fois », le trouble, l'impur, le violent, comme on l'a vu dans le texte cité plus haut. La sensibilité même du narrateur, cela se perçoit aisément, est partagée entre l'admiration et la répulsion — mais la seconde, évidemment, servant les fins de la première. Car, en histoire comme en biologie, le monstre vaut plus que l'homme.

L'homme, l'homme seulement homme, on le connaît. Il a, dans l'*Histoire de la Révolution*, un nom propre : Robespierre. Saisissons-le dans le chapitre de l'*Histoire* où Michelet décrit la Société des Jacobins, et tâchons de nous souvenir qu'ici nous lisons un éloge. Michelet commence : « Un honnête homme celui-là, qui ne sort pas des principes. Homme de mœurs, homme de talent. Sa voix faible et un peu aigre, sa maigre et triste figure, son invariable habit olive (habit unique, sec et sévèrement brossé), tout cela témoigne assez que les principes n'enrichissent pas fort leur homme » (*HRF*, I, 382). Voici bien l'homme véritable, celui qui est arrivé à terre et s'est débarrassé de tout souvenir de la mer, de l'univers liquide, l'homme parfaitement sec et unique, l'homme des principes, l'homme abstrait. Sur le sec, Michelet reviendra à plus d'une reprise au cours du chapitre. « Sa figure, dit-il de Robespierre, jusque-là encore assez jeune et douce, semble avoir séché » (*HRF*, I, 387). Plus loin : « L'homme n'était pas amusant, la personne était sèche et triste, aucunement populaire, mais plutôt académique, en un sens même aristocratique, par la propreté extrême, le soin, la tenue » (*HRF*, I, 391). Sec, l'habit de Robespierre est également unique : rien qui évoque la dualité, la mixité, le mélange, l'impureté. Robespierre est l'homme du « droit abstrait, absolu » (*HRF*, I, 387). Il est un « prêtre du droit » (*ibid.*), qu'il sert avec un fidéité sans défaut. La coïncidence, l'adéquation est parfaite, chez lui, entre la pensée et la parole. Michelet cite à son propos le mot de Mirabeau : « Il ira loin, car il croit tout ce qu'il dit » (*HRF*, I, 386), et ajoute une remarque féroce ironique de son cru : « Robespierre ennuyait parfois, mais ne s'ennuyait jamais » (*HRF*, I, 392). On

ne trouvera pas chez le Jacobin ce « trop », cet excès qui est à la fois le défaut et la gloire de la sirène et de Danton : « Il est la société même, dit Michelet, rien de plus et rien de moins. Il l'exprime parfaitement, marche d'un pas avec elle, sans la devancer jamais » (*HRF*, I, 382). Robespierre, homme de principes, homme parfaitement unifié, homme sec enfin, échappe évidemment aux irrégularités, aux ambiguïtés de la nature : « Produit tout artificiel de la fortune et du travail, dit Michelet, il dut peu à la nature » (*ibid.*).

Ce qui étonne dans ce portrait-charge, c'est qu'il réunit tous les éléments d'un très grand éloge, et sincère, de la part de l'historien. On ne saurait même écarter tout motif d'identification personnelle. Quand Michelet écrit de l'homme politique : « Il était seul, il était pauvre » (*HRF*, I, 386), on ne peut pas ne pas se souvenir de certaines pages des *Souvenirs de jeunesse* qui racontent les difficiles premiers pas d'une carrière. Mais surtout, les principes ou plutôt le principe qui gouverne toute l'action de Robespierre est pour l'historien le principe essentiel : « C'était le droit, *non plus des choses* (des propriétés, des fiefs), *mais le droit des hommes*, le droit égal des âmes humaines » (*HRF*, I, 388). Robespierre, c'est la lutte de la *justice* contre la *grâce*, selon la dichotomie célèbre établie par Michelet, et qu'il développe de manière particulièrement éloquente dans l'Introduction même de l'*Histoire de la Révolution française*. La grâce est le principe de l'arbitraire : divin ou royal, cela revient au même. Elle accorde ce qui n'est pas dû — et qu'elle peut, à l'inverse, refuser. La justice par contre, qui est l'œuvre de la Révolution, accorde à chacun selon ce qu'il est et ce qu'il fait. Elle est le véritable principe spirituel, opposé au « principe charnel, matériel » (*HRF*, I, 55) de l'hérédité, de l'arbitraire.

Tel est Robespierre ; tel est l'homme juste, l'homme de justice, selon Michelet. Il faut que l'historien ait de puissantes raisons pour lui refuser le premier rôle, pour n'en pas faire le héros de la Révolution, puisqu'il en représente l'idée suprême. Alors même qu'il approuve ses actions — par exemple, dans ce même chapitre, son attitude à l'égard du clergé —, Michelet ne cesse de pratiquer à l'égard du grand Jacobin une ironie mordante, et l'on oserait dire vengeresse, comme si la réalité, en Robespierre, pour quelque raison obscure, trahissait inévitablement l'idéal de l'historien. À l'inverse, Danton se voit traiter de « pénétrant génie » (*HRF*, II, 250), reçoit toutes les marques de respect dans les pages mêmes où Michelet lui attribue des manœuvres politiques un peu sordides. Reportons-nous au chapitre consacré au jugement de Louis XVI. Le 15 janvier 1793, c'est-à-dire le jour où l'on vote sur la culpabilité royale et l'appel au peuple — un

vote d'une importance extrême, on le comprend aisément —, Danton reste chez lui. Michelet parle d'une « absence déplorable » (*ibid.*), mais s'empresse de la justifier par toutes sortes de raisons, les unes honorables comme la maladie de l'épouse, les autres peu nobles ou assez fantaisistes, comme on voudra, notamment la nécessité de disputer le pouvoir à Robespierre. « Il se vit, lui Danton, avec sa force et son génie, asservi à la médiocrité inquisitoriale et scolastique de la Société jacobine, condamné à perpétuité à subir Robespierre, comme maître, docteur et pédagogue, à porter l'insupportable *poids* de sa lente mâchoire, jusqu'à ce qu'il en fût dévoré » (*HRF*, II, 251). On ne juge pas un paysage, *une force de la nature*<sup>17</sup>. Danton quoi qu'il fasse, demeure un génie; Robespierre, quelque grande cause qu'il défende, n'est au mieux qu'un « homme de talent » (*HRF*, I, 382). Et par le génie, qui possède « les deux sexes de l'esprit », nous sommes ramenés au monstre, à la monstruosité :

Ce qui épouvante le plus, c'est qu'il [Danton] n'a pas d'yeux du moins on les voit à peine. Quoi! ce terrible aveugle sera guide des nations?... Obscurité, vertige, fatalité, ignorance absolue de l'avenir, voilà ce qu'on lit ici.

Et pourtant ce monstre est sublime. Cette face presque sans yeux semble un volcan sans cratère, volcan de fange ou de feu, qui, dans sa forge fermée, roule les combats de la nature. Quelle sera l'éruption? (*HRF*, I, 404)

Le paradoxe du génie, du génie historique, est ici porté à son comble. En tant que génie, Danton est « le peuple plus que n'est le peuple même<sup>18</sup> », selon la formule éclatante de Michelet, et donc porte le sens de l'histoire. Mais, dans ce personnage, le progressisme micheletiste semble contredit, de la façon la plus vigoureuse et la plus étrange, par le vocabulaire utilisé : « obscurité » s'oppose à la lumière qui est l'appel même de l'esprit; « fatalité », à la liberté qui est, Michelet le répète sur tous les tons depuis ses premiers écrits, la conquête

17. Ainsi dans le roman de Zola, *Au bonheur des dames* (les Rougon-Macquart, III, NRF/Gallimard, « La Pléiade », 1964), le grand magasin est déclaré « monstre » (« Maintenant, le monstre lui avait tout pris, sa maison, sa fille » p. 755), et par là échappe à tout jugement moral, il est l'histoire même dans sa marche inéluctable : « Oui, c'était la part du sang, toute révolution voulait des martyrs, on ne marchait en avant que sur des morts. Sa peur d'être une âme mauvaise, d'avoir travaillé au meurtre de ses proches, se fondait à présent dans une pitié navrée, en face de ces maux irrémédiables, qui sont l'enfantement douloureux de chaque génération » (p. 748). On distinguera soigneusement, cela va sans dire, le déterminisme zolien de la vision historique élaborée par Michelet.

18. Michelet, *le Peuple*, p. 185.

par excellence de l'homme se faisant lui-même; l'« ignorance absolue de l'avenir », enfin, interdit toute utopie, toute ouverture sur ce qui vient, peut-être même toute espérance. Pourtant, Danton ne peut pas être considéré tout simplement comme l'anti-histoire; si sa monstruosité est déclarée « sublime », c'est parce qu'il redonne à l'histoire ses dimensions naturelles, qu'il importe dans l'histoire les contradictions dont la nature est pétrie. Il est « sublime » parce qu'il double l'histoire rationnelle de ce qui la presse d'être plus et autre qu'elle-même.

Une série d'images violentes, dans le paragraphe de conclusion, montrera jusqu'à quel point Michelet historien — ou plutôt Michelet écrivain, emporté par l'écriture dans une direction imprévue, contraire aux meilleurs intérêts de l'histoire —, s'écarte de Michelet idéologue. Cette histoire dont le second voudrait qu'elle fût une montée vers la lumière, le premier la représente comme un mauvais rêve, un cauchemar récurrent : « Cette figure, dit-il de Danton, est un cauchemar qu'on ne peut plus soulever, un mauvais songe qui pèse, et l'on y revient toujours » (*ibid.*). Le personnage historique, dans une telle perspective, n'est plus l'acteur, le moteur de l'action générale<sup>19</sup> mais plutôt le théâtre où s'affrontent les « principes opposés » où se livre une bataille « qui n'est pas seulement la bataille des passions, mais la bataille des idées, l'impuissance de les accorder ou de les tuer l'une par l'autre » (*ibid.*). Impuissance radicale qui tient, comme le révélera l'image finale, à ce que les enjeux de l'histoire sont devenus tout intérieurs et ont pris toute la place, y compris celle de la volonté, de la décision. Michelet représentera enfin Danton comme « un Œdipe dévoué, qui, possédé de son énigme, porte en soi, pour en être dévoré, le terrible sphinx » (*ibid.*). L'Œdipe du mythe résolvait l'énigme; celui de Michelet descend plus bas, pour ainsi dire, se livre au pouvoir de l'énigme, au chaos, à une sorte de furieuse indifférenciation. Nous avons parlé plus haut de régression, à propos des premières lignes du portrait de Danton; elle atteint, dans les dernières, à une profondeur abyssale, où toute possibilité de sens risque de se perdre.

L'opposition classique entre Robespierre et Danton peut, dès lors, se formuler de la façon suivante : Robespierre est celui qui *fait* la Révolution, qui la conduit jusqu'à son terme qui est également son échec, et d'abord au sens

19. Michelet ira même, dans le chapitre sur « Le jugement de Louis XVI », jusqu'à livrer l'histoire à la fatalité, exchant le « génie » de l'action : « Et cependant le grand cours de la fatalité allait tout de même. Danton de plus, Danton de moins, elle cheminait invincible » (*HRF*, II, 251).

religieux que Michelet lui assignait; Danton, à l'opposé, *est* la Révolution, il la contient toute en lui-même, ses «principes opposés», ses passions contradictoires, comme un fait de nature qui échappe, pour l'essentiel, aux calculs de la raison. En lui, rien ne finit, ne s'accomplit; en lui, l'histoire refuse de se dénouer, de se donner une fin, de conclure. De même que la sirène, nostalgiquement évoquée comme la rencontre toujours espérée et toujours différée de l'eau et de la terre, du féminin et du masculin, la figure du monstre historique, du monstre Danton montre l'*autre vérité* de l'histoire, sa face cachée. L'histoire des hommes, de ce côté, n'est pas la montée régulière vers quelque objectif bien défini, noble indiscutablement mais en quelque sorte *sans corps*, dont avait rêvé le jeune Michelet, et que celui de l'*Histoire de la Révolution* vise encore. Par le monstre, par Danton, par le sphinx — par l'écriture, enfin —, elle se déclare question, et question jamais résolue.